

Polskie życie po „Weselu”

Przedstawieniem „Albośmy to jacy tacy...” Piotra Cieplaka warszawski Teatr Powszechny wraca do źródeł politycznego teatru

SPEKTAKL

ALBOŚMY TO JACY TACY...

SCEN. I REŻ. PIOTR CIEPLAK

według Stanisława Wyspiańskiego,
Teatr Powszechny w Warszawie,
muzyka Czerwie, Kormorany,
scen. Andrzej Witkowski, ruch
Leszek Bzdyl, premiera 26 maja

ROMAN PAWŁOWSKI

Powszechny wydawał się ostatnim miejscem, w którym można dzisiaj uprawiać sztukę polityczną. Zespół aktorski wyrzucił parę miesięcy temu dyrektora Remigiusza Brzyka, który chciał, żeby teatr wtrącał się w rzeczywistość jak za czasów jego twórcy Zygmunta Hübnera. Gwiazdy teatru tego nie chcieli.

Reformy nie udało się spacyfikować do końca, o czym świadczy spektakl Piotra Cieplaka na motywach „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego. To powrót nie tylko do tradycji teatru politycznego, ale też do języka kontrkulturowych grup z lat 70. - takich jak Teatr Ósmego Dnia czy Teatr 77.

Nie jest to teatr politycznej aluzji, mrugania do publiczności, jaki odradza się ostatnio w Warszawie. Cieplak tak jak twórcy alternatywni posługuje się konkretem, używa cytatów z rzeczywistości, bezpośredniej mowy gazet, które konfrontuje z wielką poezją i Biblią.

W pierwszej, współczesnej części spektaklu granej na dziedzińcu reżyser sampluje fragmenty z Wyspiańskiego, piosenki Marcina Świetlickiego i Księgę Koheleta. „Wesele” wpisuje w kontekst dzisiejszej debaty o Polsce, w której powracają wypierane widma przeszłości. Hetman Branicki przypomina PRL-owskiego aparatchyka: noszony przez pijane towarzystwo, świetnie się bawi, udając piekielne męki. Drugim widmem jest Żyd - jego rolę przejmują aktor, który na oczach widowni starannie przykleja pejsy i brodę.

Miedzy tymi dwoma największymi widmami polskiej pamięci XX wieku - komunizmu i Holocaustu - kłębi się współczesna Polska. To Polska raczej z „Wyzwolenia” niż z „Wesela”, skłócona i podzielona bardziej niż



W pierwszej części granej na dziedzińcu reżyser sampluje fragmenty z Wyspiańskiego, piosenki Świetlickiego i Księgę Koheleta. „Wesele” wpisuje w kontekst dzisiejszej debaty o Polsce, w której powracają wypierane widma przeszłości

w 1901 roku, roku prapremiery dramatu Wyspiańskiego. W powietrzu krzyżują się obelgi, ktoś podnosi rękę w faszystowskim geście Młodzieży Wszepolskiej, ktoś inny wygłasza manifest o wolności słowa. Za chwilę aktorzy recytują pełne agresji wpisy z forów internetowych, które są tej wolności zaprzeczeniem. Pojawiają się odniesienia do ostatnich wydarzeń - artykuł Adama Michnika z „Gazety” postulujący otwarcie ubeckich archiwów (spuentowany fragmentem „Przesłania Pana Cogito” Herberta - „oni wygrają/ pójda na twój pogrzeb i z ulgą rzucą grudełko kornik napisze twój uładzony życiorys”) i litania ginących gatunków roślin dedykowana obrońcom Rospudy. W tle Matka Boska karmi dzieciątko, a kiczowaty Jezus z krwawiącym sercem i koroną cierniową z lampek choinkowych upada u stóp publiczności.

Calkowicie inna jest druga, historyczna część przedstawienia, grana na dużej scenie. W tradycyjnych dekoracjach przedstawiających bronowicką izbę przebrani w kostiumy aktorzy mówią dialogi z III aktu. Siedzą bez ruchu, jakby tkwili tu od lat, kwe-

stie powtarzają beznamietnym, zmęczonym głosem. W finale zamiast chocholej muzyki z głośników słychać suche informacje o dalszych losach prawdziwych gości wesela Jadwigi Mikołajczykówny i Lucjana Rydla - pierwowzorów postaci z „Wesela”.

Ta historyczna puenta jest bardziej wymowna niż somnambuliczny taniec bohaterów, którym zakończył „Wesele” Wyspiański. Biografie bronowickich gości, które opracował historyk Rafał Węgrzyniak, pokazują, że w gruncie rzeczy byli to ludzie czynu. Dziennikarz - Rudolf Starzewski - współtworzył Legiony, Gospodarz - Włodzimierz Tetmajer - kierował rozbrajaniem austriackich wojsk w Krakowie w 1918 roku, Hanečka - Anna Rydlówna - była sanitariuszką AK, z AK współpracowała także Zosia - Zofia Pareńska. Ich losy wpisują się w tragedię XX wieku: Rachel (Józefa Singerówna Perel) ukrywała się w okupowanej Warszawie pod fałszywym nazwiskiem, szantażowana przez szmalcownika musiała uciekać. Poeta - Kazimierz Tetmajer - został znaleziony w agonii na warszawskiej ulicy w 1940 roku. Gospodyni - Anna Tetmajer - z całą ro-

dziną została wywieziona do łagru. Trudno to nazwać chocholem tańcem.

Ale najważniejszym sensem spektaklu jest pokazanie, że mit „Wesela” połączył ludzi o skrajnie różnych poglądach i biografiach. Byli wśród nich socjaliści i konserwatyści, zwolennicy endecji i ludowcy. Jedni po wojnie poparli komunizm, jak Jakub Mikołajczyk (Kuba), który wstąpił do PZPR, inni go nienawidzili, jak Rachel. U Cieplaka wszyscy razem nasłuchują odgłosów nadchodzącego XX wieku.

Ten obraz jest protestem wobec prób podzielenia społeczeństwa, wykluczenia całych grup ze względu na poglądy czy przeszłość. Jest podszyty wiarą, może naiwną, ale żarliwą, w sens wspólnoty, z której nikt nie jest wykluczony.

Przedstawienie Cieplaka ma wszystkie wady i zalety kontrkulturowego teatru, do którego nawiązuje: miejscami jest chaotyczne, nieczytelne, posługuje się przerysowaniem i gorączkową narracją. Nie można mu odmówić jednego - fantastycznego zaangażowania aktorów i autentycznego przejęcia Polską. Na tle powszednich produkcji Teatru Powszechnego jest to fenomen. ●